

Marchant, W. E.

378.744
B0
AM1932
mar

**Boston University
College of Liberal Arts
Library**

THE GIFT OF *the Author*.....

378.744

B0

AM1932

p7215

mar

BOSTON UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL

Thesis

Victor Hugo on Espagne

by

William Everett Marchant, Jr.

(A.B., Clark University)
1930

Submitted in partial fulfilment of the requirements

for the degree of Master of Arts.

1932

- - - - -
BOSTON UNIVERSITY
COLLEGE OF LIBERAL ARTS
LIBRARY

p7215

378.744
B O
A.M. 1932
mar

VICTOR HUGO EN ESPAGNE

Table des Matières

I- L'Introduction

| | | |
|---|-----------|----|
| (A) Victor Hugo- Homme de lettres | - - - - - | 7 |
| (I) La vie et la jeunesse | - - - - - | 8 |
| (2) Jugement sur Victor Hugo | - - - - - | 9 |
| II- Influence en Espagne | - - - - - | 9 |
| (A) Influence sur plusieurs poètes et écrivains | - - - - - | 9 |
| (B) Homme de considération en Espagne | - - - - - | 10 |
| III- L'Espagne dans les oeuvres de Victor Hugo | - - - - - | 11 |
| (A) L'origine de quelques personnages des romans- | - - - - - | 11 |
| (B) "Odes et Ballades" | - - - - - | 12 |
| (C) "Les Orientales" | - - - - - | 17 |
| (D) "Contemplations" | - - - - - | 18 |
| (E) La "Légende des Siècles" | - - - - - | 20 |
| (I) Les pièces où se retrouvent les préjugés du XVIIIe siècle. | - - - - - | 21 |
| (2) Les pièces où Victor Hugo transporte sa vision du moyen âge dans les décors pyrénéens- | - - - - - | 22 |
| (3) La reprise de l'Inspiration du Romancero | - - - - - | 27 |
| (4) Le retour à l'Espagne dans les dernières pièces de "La Légende des Siècles" | - - - - - | 30 |
| IV- L'Espagne dans les Dramas | - - - - - | 32 |
| (A) La Méthode Dramatique de Hugo | - - - - - | 34 |
| (B) "Hernani" | - - - - - | 35 |
| (C) "Rayn Blas" | - - - - - | 39 |
| Conclusion | - - - - - | 40 |

L'INTRODUCTION

Victor Hugo était l'homme de lettres le plus important du dix-neuvième siècle. Non seulement était-il un grand poète mais aussi romancier, dramaturge, historien, savant, et patriote. Pourtant, de tous ses intérêts, c'était la poésie qui était la disposition la plus importante de son génie. En un mot, Hugo était un des plus grands artistes en vers que toute la littérature française ait jamais produit. Pourquoi personne n'a manié la langue avec plus d'habileté et de force; personne n'en a tiré des effets plus prodigieux. Le génie de l'exécution n'a jamais été poussé plus loin. Mais en poésie, il y a autre chose que l'exécution; comme en musique il y a autre chose que le doigter ---- c'est l'âme. Vraiment, la poésie de Lamartine est plus pure et plus sincère que celle de Victor Hugo parce qu'elle charme. "Victor Hugo est un grand poète; mais Lamartine, c'est la poésie!" (I)

Pour exprimer mon idée de Victor Hugo j'ai choisi deux passages de Liré lesquels l'exprimeront mieux que moi. "Ceux qui admirent Victor Hugo véritablement, ce ne sont pas ceux qui exploitent son nom et sa gloire. D'autre part, ce sont ceux qui oublient entièrement l'homme politique pour ne voir que le poète, ceux qui l'aiment encore, malgré tout, pour tant de beaux vers et de pages éloquentes, qui recherchent jusqu'aux moindres écrits de sa jeunesse et qui, après avoir fait la part équitable du bien et du mal dans son talent et aussi dans ses œuvres, constatent sans les réduire, ses titres à l'immortalité."

Bircé dit aussi---"Au-dessous des grands poètes épiques---Homère, Virgile, Dante, Milton, le Tasse, Goethe;--au-dessous de ces maîtres du théâtre,---Corneille, Shakespeare, Racine, Molière---qui ont fait marcher, agir devant nous sur la scène, des êtres vivants de la vie humaine toute entière; au-dessous des poètes lyriques qui nous ont livré leur âme, qui ont fait parler la portion divine du cœur humain, au-dessous de Lamartine,---j'allais dire aussi d'Alfred de Musset,--il y a encore une belle place pour celui qui a été le maître souverain du rythme et de l'image, et cette place, ce sera celle de Victor Hugo".(1)

Quant à la question de l'espagnolisme de Victor Hugo, c'est-à-dire la part que l'Espagne peut réclamer dans les conceptions du poète et dans la forme qu'il leur a donnée, constatons d'abord dans quelle mesure Hugo a connu l'Espagne. Douze ou treize mois de séjour à Madrid, à l'âge de neuf ans et dans l'enceinte murée du Collège des nobles et quelques incidents de voyage à l'aller ou au retour---car à cela se réduit la jeunesse espagnole de Hugo---se serait, dit-on, assez profondément gravés dans la mémoire de l'enfant pour ramener plus tard l'homme et le poète à l'Espagne. Tout le monde n'en demeure pas persuadé. "Si Victor Hugo a fait de l'Espagne en littérature, c'est beaucoup plutôt parce que le goût, vers 1825, portait de ce côté, parce que d'autres notamment Mérimée, en avaient fait avant lui. D'autant mieux que Hugo, et il n'est pas inutile de le rappeler, n'a jamais su que très peu d'espagnol".(2)

"A notre point de vue, Hugo n'a pas l'importance de Mérimée, il n'a même pas celle de Gautier quant à l'Espagne. Inventeur

(1) Bircé, 525-26 (2) Morel-Ratio, 89-90.

d'une Espagne outrée et fantasmagorique, plus grande, plus noble, plus terrifiante que nature, d'une Espagne à lui seul, qu'il a bronzée et dorée de sa puissante poésie, il s'est fait dans le groupe de nos hispanisants une place à part, où il reste isolé. En tout que connaisseur ou interprète de la vraie Espagne, Hugo ne vient qu'après plusieurs autres. D'une chose il est pourtant équitable de le louer. Quand il s'est trompé, il l'a fait en quelque sorte sciemment. Des erreurs, soit, des erreurs énormes et si énormes qu'on finit par ne plus les voir, mais pas de méprises ni de contre-sens; il n'a pas affadi l'Espagne en l'idéalisant en un goût faux. La sonorité des noms espagnols lui plaît, et il en abuse, même il lui est arrivé d'en créer d'assez extravagants, mais au moins Hugo n'a-t-il à sa charge aucune des fautes grossières contre l'usage et la langue dont foisonnent tant d'autres écrits contemporains". (I)

LA VIE ET LA JEUNESSE DE HUGO

Avant d'aller plus loin, arrêtons-nous à considérer un peu la vie de cet homme. Victor Marie Hugo est né à Besançon, en 1802. Son père, Léopold-Sigisbert Hugo, était chef de bataillon de la vingtième demi-brigade, et était d'origine Lorraine; sa mère, Sophie Trébuchet, était fille d'un capitaine-arnateur du port de Nantes, et était d'origine bretonne. Victor a suivi son père en Italie et en Espagne--1811, où il est resté pendant un an avec son frère Eugène au Collège des nobles de Madrid. En 1812 il y eut le retour à Paris, séjour dans la maison située dans la rue des Feuillantines, où les deux frères lisent et où ils ont trois maîtres --- un prêtre, un jardin et leur mère. Son père le destine à l'école polytechnique mais Hugo

(I) Marcel-Fatio. 97-98.

Il n'est pas allé. Il veut écrire et depuis la publication des Ollis en 1823 jusqu'à sa mort en 1885, Victor Hugo était occupé à écrire la plupart du temps. Il serait inutile de mentionner ici tous les oeuvres de Victor Hugo.

Victor Hugo était un enfant précoce, possédé de bonne heure de l'amour de la poésie. Tout était devenu pour lui prétexte à rimer. Même à treize ans il a traduit en vers la première églogue de Virgile. A quatorze ans il a écrit sa première tragédie intitulée "Irtamène" et un poème--"Le Déluge". Dans ce poème il s'agit du grand déluge à l'époque de Noé et son arche. Voici une description colorée de cette furie des éléments.--n donnant ces vers inédits, mais reproduits dans Simon, la précocité de ce jeune homme se montre très clairement. Ces vers ayant été écrits à l'âge de quatorze ans sont surtout à admirer---quelle image!

"Mais déjà, descendant du sommet des montagnes,
Les torrents débordés inondent les campagnes,
Déjà de l'Océan les flots tumultueux
Forcent de tous côtés leurs cours impétueux.
Soudain le ciel se fond en des ruisseaux de pluie,
Au milieu des forêts, d'un immense incendie
Ses effets sont moins grands, moins désastreux, moins prompts,
L'onde emporte, détruit, ravage les moissons,
Se répand dans la plaine, et dans une journée
Anéantit, hélas! le travail de l'année.
Malheureux laboureurs, élevés vers les cieux,
Vos regards vainement imploront vos faux dieux.

Vous voyez l'Océan inonder vos campagnes,
La mort, vient vous ravir vos frères, vos campagnes,
Conduits par la terreur sur des rocs élevés,
C'est pour des plus grands maux, hélas! que vous vivez!
Vous fuyez à jamais les modestes chaumières
Où naquirent vos fils, où moururent vos frères,
Heureux si, de ce toit qui vous vit au berceau,
Les débris entassés ne sont votre tombeau,
Ou si votre maison par les eaux engloutie
En une lente mort ne change votre vie!
Trop coupables humains, de votre impiété
Voilà le châtimement terrible et mérité!
Cependant par les mers les plaines sont couvertes,
Les monts sont entourés, les villes sont désertes,
D'un tonnerre lointain les éclats redoublés

Augmentent la terreur des mortels mortels
 Et des flammes sulfureuses d'une effroyable nuit
 L'ombre au loin se répand sur la terre éperdue.
 Des rapides éclairs la sinistre lueur
 De cette sombre nuit accroît encore l'horreur;
 Des fleuves débordés, des ondes blanchissantes,
 On entend bouillonner les vagues mugissantes.
 Un sourd gémissement sorti du sein des noirs
 D'un horrible fracas remplit soudain les airs;
 De la terre aussitôt les abîmes s'entr'ouvrent,
 Des enfers étonnés les plaines se découvrent,
 Et du fond de ce gouffre un tourbillon affreux
 Répand et la fumée et la flamme en tous lieux".(1)

Victor Hugo s'est développé seul. Bien entendu, il a passé par plusieurs écoles, mais ce qu'il a appris en réalité, il l'a appris par ses efforts. Il lui fallait des grandes espaces et surtout l'indépendance; il a grandi à l'air et il s'est développé au contact des choses. Les véritables éducateurs avaient été, premièrement, sa mère qu'il aimait si tendrement, la nature, les événements, et les hommes dont il aimait les oeuvres. Il a lu beaucoup, il a médité profondément, et il a saisi vite. Victor a voulu voir le monde tel qu'il était en réalité, non tel qu'on prétendait le lui montrer.

Au milieu de tous ces événements, de toutes ces révolutions, de tous ces drames, sa jeune imagination reçut, à l'égal d'une plaie sensible, les images de ces spectacles à la fois grandioses et terribles. En même temps son coeur vibrait aux émotions violentes et tragiques des grandes victoires et des soudaines déroutes, grisé par ce tumulte de gloire qui accompagnait les armées victorieuses à travers l'Europe et troublé par cette fragilité de la toute-puissance, par ces écroulements inattendus de trônes improvisés sous la poussée de l'invasion. Il subissait ainsi, par une sorte de contagion, le vertige de ceux qui l'entouraient. Et c'est dans les pays où se déroulaient ces scènes épiques, dans ces voyages en cloître à travers l'Italie et l'Espagne que la nature lui enseignait le

(1) *Idem*, 21-22.

des contrastes, lui fournait le matériau d'évocation des images, et avec ce don merveilleux du coloris, faisait de lui, en un mot, le peintre pour lequel les 'rayons' et les 'ombres' n'avaient plus de secrets.

Le jardin des Feuillantines avait été son premier maître, lui avait appris le langage de la nature, ce langage que, par reconnaissance, il devait à son tour lui prêter, montrant ainsi qu'il avait compris les leçons, animant les plantes, les arbres, les fleurs, donnant une voix à la brise, une vie aux pierres, pénétrant tous les mystères de l'être.

Si l'on cherche à caractériser l'écrivain et le versificateur chez Hugo, il faut qu'on finisse par s'arrêter au mot--- virtuose . Il est impossible de posséder plus à fond les secrets et les ressources d'une langue et d'une métrique. Son vocabulaire est d'une étonnante richesse; sa grammaire est impeccable; il a tiré de l'alexandrin des ressources infinies; enfin, il a usé de tous les rythmes et de toutes les strophes en grand musicien. La postérité ne pourra jamais parler du XIXe siècle sans prononcer le nom ---Victor Hugo, car nulle part l'évolution des idées littéraires, morales et politiques de ce siècle n'apparaît avec plus de clarté et avec plus d'évidence que dans son oeuvre. Elle ne pourra pas d'avantage contester la fécondité de ses principes sociaux, quelle que soit dans l'avenir la forme de la société. Enfin il est impossible qu'elle n'apporte pas en lui, dans l'ordre des idées sociales une extension vers le Vingt, et, dans l'ordre des idées littéraires, une réalisation supérieure de la beauté.

Pour compléter ces quelques jugements, celui-ci semble être venu à propos. Voici un portrait imaginé par Victor Hugo

est un être vivant; et tout est en lui, et tout est
dans lui. Il sent, il il est créé par des forces
qui le dominent de l'intérieur. Toutes les extériorités de
l'histoire sont en lui déjournées... Est-il Français, Breton,
Espagnol? Il n'est tout cela et quelque chose encore. Ses goûts et
sa sensibilité de toutes les distinctions de races; aucune des
familles qui se partagent l'espèce humaine, au physique et au
moral, ne peut se l'attribuer.

"Est-il spiritualiste? Est-il matérialiste? Je l'ignore....
Son culte principal, j'ose presque dire unique, est pour deux
ou trois énormes réalités, telles que Paris, Napoléon, le Temple.
Sur les âmes, il y a les idées de Vertulien; il croit les voir,
les toucher; son immortalité n'est que l'immortalité de la
vête; il est avec cela hautement idéaliste. Sa vie s'est passée
avec la puissante obsession d'un infini vivant, qui l'embras-
sait, le débordait de toutes parts...

"Le monde est pour lui comme un diamant à mille faces, étin-
celant de feux intérieurs, suspendu dans une nuit sans bornes;
il veut rendre ce qu'il voit, ce qu'il sent, matériellement, il
ne le peut, il s'obstine..., il se rebute contre l'impossible, il
ne consent pas à se taire, et sa prodigieuse imagination com-
plète ce que sa raison ne percevait pas. Souvent au-dessus de
l'humanité, parfois il est au-dessous; comme un cyclope à vision
dégagé de la matière, il a des secrets d'un monde perdu. Son
œuvre immense est le mirage d'un univers qu'aucun oeil ne
sait plus voir.

"Les défauts furent ainsi des défauts nécessaires; il n'eût
pas existé sans eux; ce furent les défauts d'une force incon-
sciente de la nature, existant par les effets d'une tension in-

l'art de l'épique, devenu un symbole, un principe, une affirmation; l'affirmation de l'idéalisme et de l'art libre, il se devait à sa propre religion; il était comme un dieu qui serait en même temps son prêtre à lui-même. Sa haute et forte nature se prêtait à un tel rôle, qui eût été insupportable pour tout autre. C'était le moins libre des hommes et cela ne lui passait pas. Un grand instinct se faisait jour par lui. Il n'avait pas le temps d'avoir du goût et cela d'ailleurs lui eût peu servi. Sa politique devait être celle qui allait le mieux à la bataille, elle était en réalité subordonnée à ses stratégies littéraires.... Éternel honneur de notre race! Parti des deux pôles opposés, M. Hugo et Voltaire se rencontrent dans l'amour de la justice et de l'humanité." (1)

L'INFLUENCE EN ESPAGNE

Victor Hugo avait une grande influence sur plusieurs poètes espagnols. Voyons comment l'a-t-il fait. Il faut nommer quelques-uns, commençons par indiquer une femme poète ---- Gertrudis Gómez de Avellaneda. Elle a écrit beaucoup de vers dans lesquels elle exprimait ses peines et ses afflictions comme Hugo. Mais, ce qui est plus important, elle a écrit avec le lyrisme romantique de Victor Hugo qui semble avoir retrouvé pour son usage et appliqué à l'art des vers les principes des poésies grecs. Pour eux, le rythme est l'essence même du sentiment poétique. La mélodie pure n'est qu'une matière informe, sans existence propre et sans aspects déterminés. Le rythme lui donne un sens et aide à l'ancher à la vie. Ainsi tirent la poésie du lyrisme sa force principale et sa plus grande originalité.

Dans "la poétique ou Regles de la poésie en general y de sus principales especies", Ignacio de Luzan a écrit un manifeste. 11-

(1) Corret, 171-72.

écritre aussi la "Légende de Brownell".

Espronceda est un autre poète qui a donné, pour le style, beaucoup d'images et de méditations dans ses oeuvres; il a aussi traduit "Le dernier jour d'un condamné" en espagnol. Cependant cette oeuvre n'est pas aussi importante que les autres parce qu'elle est une étude plus pathologique que psychologique et d'un réalisme assez fantasque. Espronceda a nommé sa traduction: "El Reo de Muerte".

Juan Arolas ---prêtre qui a tenté de devenir un rival de Victor Hugo en écrivant la poésie orientale, est orientaliste de la même manière que Byron et Hugo. Au contraire, Gaspar María de Nava Álvarez---dans "Poesías asiáticas"---a traduit beaucoup de vers des auteurs orientaux et ces vers semblent précéder les "Orientales" de Hugo.

Ramón de Campoamor était très populaire en Espagne et bien connu au dehors. Ce sont ses maximes dramatiques--"Dolora"--qui sont les plus importantes. Il n'est pas pourtant un poète national comme Hugo et il lui est redevable de beaucoup de choses. Il a lu bien des oeuvres de Hugo et il a traduit quelques pensées et quelques phrases qu'il y a obtenues. Il avait une imagination créative qui a créé bien des images très, très jolies.

Teodoro Llorente est un traducteur excellent de Hugo. Ceci se voit surtout dans les traductions de quelques-unes des "Contemplations". Bretón de los Herreros a traduit un acte et demi de "Marion Delorme". Eugenio de Ochoa a traduit "Hernani". Et Mariano José de Larra dit que Victor Hugo était un des meilleurs poètes que le temps ait jamais vu.

José Zorrilla imitait les "Orientales" de Victor Hugo et les a traduits. Il était un grand poète lyrique, riche en images éblouissantes de la même manière que Victor Hugo.

Antonio Gil y Zárate a écrit un mélodrame violent - -
 "Carlos II" - dans lequel il fait apparaître un personnage
 bien connu de Victor Hugo. C'est Claude Frollo, archidiacre
 de la cathédrale de Notre Dame. "La catedral de Sevilla" de
 Ramón López Soler est une imitation du roman - - "Notre
 Dame de Paris".

Rivas emploie le destin dans "La Fuerza del sino". Son
 principal personnage--Don Alvaro - - est suivi par le destin
 hostile. Rivas est probablement redevable à Victor Hugo de
 cette idée, l'ayant pris du roman-"Notre Dame de Paris"- où
 la note dominante, c'est le destin.

Rubén Darío a reçu de Victor Hugo l'idée de vers alexandrins.
 Cette idée amenait à la rénovation métricale qu'il a développée
 plus tard dans sa vie. "He crystallized an epoch; transformed
 a language; infused a new life into Castilian muse. He belongs
 with the masters of universal poesy". (I) Dans "Epístolas y
 Poemas", - - son Dieu- - c'est Hugo. L'image d'Hugo était
 constamment avec lui dans toutes ses pensées. Il l'a mis au
 sommet de renommée humaine. Voici un résumé de "Victor Hugo
 y la Tumba": "Hugo is represented as dying and seeking entrance
 into the abode of rest. He is refused admission. 'Wait' speaks
 the tomb. 'I know not whether you may enter my regions'. For
 Hugo is more than mortal. The Tomb asks advice of the winds
 and stars. The genius must not die, is the universal response.
 There is something comically juvenile about the image of
 God fearing Hugo's competition. At the same time the young
 poet reveals a deep appreciation of the great Frenchman, who
 to him appears in the guise of a universal savior of slaves,
 the singer of John Brown, 'the great hope of the cursed race,

 (I) Goldberg, IoI.

the new Messiah who brings infinite light and a new age of peace for humanity!"(1)

José Santos Chocano emprunte le luth de Victor Hugo pour déclarer l'idée d'égalité universelle. "Iras Santos" nous donne des images éblouissantes au style de Hugo.

HOMME DE CONSIDÉRATION EN ESPAGNE

En Espagne Victor Hugo était un homme de considération et des récits de sa vie et de ses oeuvres apparaissent dans quelques journaux hebdomadaires. En voici un qui traite de la traduction du "Dernier Jour d'un condamné".

"El argumento del libro es severo; su intención sumamente filantrópica; y el sabor que deja su lectura, anargo como el de casi todas las verdades."(2)

"Por lo que hace al mérito de la obra, que ha sido el objeto de este artículo sin admitir que sea la producción más acabada de Víctor Hugo - - - la creemos digna de su autor y es decir bastante. Sus defectos son los de una imaginación demasiado fogosa que á veces traspasa los justos límites; defectos propios de todos los grandes poetas".(3)

Dans "Semenario Pintoresco Español" il y a un récit chronologique de la vie de Victor Hugo jusqu'à l'année-1850. Il ne semble que ces déclarations étaient les plus importantes--elles précèdent le récit de la vie.

"En este siglo fertil en biografías y memorias, el genio investigador se ocupa de las notabilidades contemporáneas y las sigue hasta en su vida privada, hasta en los hechos señalados en la inmensidad de los tiempos pasados.--es fácil comprender que en nuestra galería biográfica debe necesariamente

figurar el atrevido novador que ha concebido y llevado á cabo

(1) Goldberg, 103-24. (2) El Artista Tomo I 1850-51, p. 40

(3) Ibid, p. 42.

evolución en el edificio gótico de la literatura". (1)

Et maintenant nous en avons un qui traite de "Notre Dame de Paris" et cetera.

"La más célebre de las obras de Víctor Hugo, así por su mérito como por su concepción original, es "Nuestra Señora de París", pintura amarga y á vuelta de algunas inexactitudes históricas, verdadera de unos tiempos que desgraciadamente no calumnia; libro singular en que un edificio es realmente el protagonista; y que semejante á este edificio cuya nombre toma y cuyas gigantescas formas anima, se presenta imponente y sencillo en su conjunto y prolijo y variado en sus adornos; obra menos del arte que del capricho, en que todos los géneros se confunden; mole aérea y sombría que pesa sobre el alma y á un tiempo la sublima, en cuyos cuadros y relieves enigmáticos terribles se adivinan, cuyas figuras y personajes, deformes en su mayor parte y mutilados, como las estatuas de aquel templo, no repugnan á la vista en su deformidad sino que la atraen y fascinan con encanto misterioso. La virtud, ó más bien la debilidad y candor, es allí presa del fuerte; pero, la perversidad, ó mejor las pasiones, llevan en sí mismas una terrible espasación, porque á quién quisiera ser Claudio Luello? --- A veces el corazón aterrado con el rugido de las pasiones, y con toda la miseria de la humanidad y con toda la pompa de los suplicios, reposa en emociones harto puras y deliciosas, y encuentra lágrimas de ternura que derramar. ¡Qué amor es aquel amor á Fede de la Esmeralda! qué heroico el de Claudio Luello á la Gitana! Ignoramos si "Nuestra Señora de París" será un libro que no se lea de aquí á veinte años, como lo es ya el célebre literato, el único quizá á quien se podría comparar

(1) Comentario Pinteresco, 1933, tomo I p. 77.

le aveuglement de la profecía; pero creemos que el que lo ha una vez con algo de ardor en el alma, y de poesía en la imaginación, no borrará de ella mientras viva aquellos caracteres de fuego.

"Y quíen olvidará 'El último día de un poco de viento', monólogo admirable de un hombre solo, y de una sola idea en el que se ven los síntomas de la agonía del alma con más certidumbre que los vé el médico en el rostro del moribundo; páginas por las cuales una y otra vez giran los ojos, como la mariposa alrededor del fuego, por más que sepan que han de dejar en el corazón largo peso de dolor y de amargura. Gran fondo de sensibilidad y compasión hacia la humanidad doliente, largas vigiliadas pasadas en la consideración de sus miserias, arguye en su escritor esta obra á la cual no podemos atribuir grandes efectos morales, si fuésemos fáciles en concederlos á las obras de imaginación," (1)

L'ESPAGNE DANS LES ŒUVRES DE VICTOR HUGO

Retournons à la jeunesse de Victor Hugo au temps qu'il était en route pour l'Espagne. L'arrivée à Irún était pour lui la première surprise. Il ouvrait de grands yeux en voyant ces maisons noires, ces rues étroites, et ces balcons de bois. L'égypte, l'architecture gothique et l'architecture arabe réveillaient vivement l'imagination de l'enfant. Arrivant enfin à Madrid, Victor Hugo et son frère allaient bientôt au Collège des nobles. Le collège était une véritable prison à Victor Hugo. Il en avait l'aspect sombre, la nudité, l'humidité et le silence. La première nuit Eugène et Victor dormaient mal et au matin ils se sont éveillés par une étrange apparition.

(1) *Revue littéraire*, 1840, 20 mars, page 117. 1840.

Qui singote sans folie
 A l'enchaînement de la folie
 La pompe de la beauté,
 Et qui, glorieuse, étale,
 Plus de pompe orientale
 Sous un ciel plus enchanté".(1)

Ici avec un peu d'imagination, on peut facilement voir la grande beauté de la ville de Grenade.

Dans "Fantômes" encore une description de la beauté. Cette beauté est celle d'une fille espagnole qui dansait sur le bal - les deux dernières strophes:(2)

"Vous toutes qu'à ses yeux le bal riant eolvie,
 Pensez à l'Espagnole éteinte sans retour,
 Jeunes filles! Joyeuse et d'une main revie.
 Elle allait moissonnant les roses de la vie,
 Beauté, plaisir, jeunesse, amour!"

La pauvre enfant de fête en fête en promenade
 De ce bouquet charmant arrangeait les couleurs.
 Mais qu'elle a passé vite, hélas! l'infortunée!
 Ainsi qu'Ophélie par le fleuve entraînée,
 Elle est morte en cueillant des fleurs!"

Dans "Léverie" l'auteur nous donne une image et une créa-
 tion idée
 lente de l'Espagne semi-orientale:

"Oh! laissez moi! c'est l'heure où l'horizon qui fume
 Cache un front inégal sous un cercle de brume,
 L'heure où l'astre géant rougit et disparaît.
 Le grand bois jaunissant dore seul la colline.
 On dirait qu'en ces jours où l'automne décline,
 Le soleil et la pluie ont rouillé la forêt."

Oh! qui fera surgir soudain, qui fera naître,
 Là-bas -- tandis que seul je rêve à la fenêtre
 Et que l'ombre s'amasse au fond du corridor, --
 Quelque ville mauresque, éclatante, inouïe,
 Qui, comme la funée en gerbe épanouie,
 Déchire ce brouillard avec ses flèches d'or!

Quelle vienne inspirer, ranimer, ô génies,
 Mes chansons, comme un ciel d'automne roubrunies,
 Et jeter dans nos yeux son magique reflet,
 Et longtemps, s'éteignant en rumeurs étouffées,
 Avec les mille tours de ses palais de fée,
 Bruneuse, denteler l'horizon violet!"(3)

(1) Les Orientales, Grenade-p. 58 (2) Ibid, 202. (3) Dennin, 88

"CONTEMPLATIONS"

Les "Contemplations" se composent de deux parties: "entre-
sois" et "aujourd'hui". Il y a un abîme qui les sépare, et, c'est
le tombeau; celui où reposent sa fille Léopoldine et son père,
morts tous deux d'un accident en Seine.

Qu'est-ce que c'est que les "Contemplations"? C'est qu'on
pourrait appeler les "Mémoires d'une âme". Il y a dans les poèmes
philosophiques des "Contemplations" du christianisme. Il y a
en effet beaucoup de conceptions chrétiennes: - la chute origi-
nelle de l'espèce, la vie future où l'on subira les conséquences
de la vie présente, la vertu expiatrice de Dieu, un mépris de
l'orgueil et de la sensualité d'autant plus averti qu'il procède
d'un homme sur ces deux points très renseigné.

"D'ailleurs Hugo n'a jamais cessé de boire à la source vive
du christianisme, et de plus en plus il s'y abreuve. S'il avait
eu pouvoir dire dans la préface d'un de ses premiers recueils
que la Bible était son livre, à plus forte raison aurait-il pu
le répéter dans la préface des "Contemplations". (1)

Hugo n'est pas de la race des imitateurs. Il n'a pas besoin
pour inventer, d'une suggestion venue de dehors. Mais il a
beaucoup lu, beaucoup causé, et ses lectures, ses causeries ont
nécessairement laissé dans sa mémoire des idées, des impressions,
des images qu'il met en oeuvre, sans même le savoir, quand est
venu le jour de la composition. Il a beaucoup lu surtout les
ouvrages écrits en son temps. Ayant voulu être le guide de ses
contemporains, il s'est initié aux doctrines qui les séduisaient
et il a étudié les écrivains auxquels ils demandaient des directions.
(1) Jos. Vianey, Contemplations, LXXVI.

ou des divertissements. Son âme mis au centre de tout eût été
un écho sonore, ainsi qu'il s'en est vu, a répété bien des
choses qu'avaient dites Fourier, Leroux, Lamartine, Gautier,
d'autres encore. Mais il n'a rien répété qu'il n'ait profondément
renouvelé. Personne peut-être n'a puisé plus de sources et
personne, pourtant, n'a plus d'originalité que l'auteur des
"Contemplations".

Ces poèmes, ayant de grande popularité, étaient traduits par
beaucoup d'écrivains étrangers. Il y en a trente-six qui ont des
traductions en espagnol et les voici avec leurs noms et leurs
auteurs:

A Ma Fille-par Rafael Muñoz
Le Poète s'en va
Heureux l'Homme...
Il faut que le Poète -José Antonio Calcaño
"?"

Explication
Le Revenant
Religio
La Nature
Veni, Vidi, Vici
Le Mendiant
Aux Feuillantines

Mes Deux Filles
"Mes vers fuiraient, doux et frères"
Hier au soir
"L'Hirondelle au Printemps"
L'écrit sur un exemplaire de la "Divina Comedia"
Mors Fidel Cano

"Elle était déchaussée, elle était décoiffée"
Crépuscule
"Jeune Fille, la grâce enplit" Teodoro Illorente

L'Enfance-Carlos Calcaño

Halte en marchant (67-74) Ismael Enrique Arciniegas
"Un Jour le nôtre Esprit"

Chanson
Le Pont-Manuel del Palacio

Un soir que je regardais le ciel-Manuel C. Flores
Apparition

Quia Pulvis es-Rafael Tansyo
La Source Mercedes A. de Flores

"Je lisais--que lisais-je?" José Antonio Coria
 "La source tombait du rocher" Ernesto León Pórra
 "Ils dans la nuit" José Nivas Groot
 Cadaver
 En frappant à une Porte- Diego Uribe
 Nonen, lumen, lumen- - Ricardo Palma(I)

Pourquoi, pourrait-on demander, faut-il mentionner toutes ces traductions? Il n'est pas nécessaire de le faire mais en le faisant on montre la popularité des "Contemplations" au pays des grandes ombres. Il y a aussi beaucoup de traductions en italien et en allemand. Encore pourrait-on demander la raison de toute cette popularité. Elles sont écrites par un génie de mots et d'images-- elles présentent quelque chose qui mérite d'être lue. Il y a même de la sûreté dans le maniement de la langue. Hugo a l'un des plus riches vocabulaires dont poète ait jamais usé. Aucun mot technique ne l'effraie. Les mots étrangers et inconnus semblent lui plaire pour les effets d'harmonie qu'on en peut tirer. Toutes les combinaisons, toutes les associations et toutes les valeurs des mots lui sont bien connues. Il a la phrase tantôt plastique et élégante, tantôt ramassée et sentencieuse. Mais sa forme originale, c'est la métaphore. Et voilà ce que nous avons dans les ~~deux~~ poèmes déjà cités. A vrai dire, la métaphore chez lui n'est pas un procédé d'écrivain laborieux, elle vient naturellement de sa pensée et c'est là pourquoi est-elle toujours vraie et naturelle.

"LA LÉGENDE DES SIÈCLES"

Voici le plan du poète en écrivant: Il voulait montrer l'humanité dans une espèce d'oeuvre cyclique, histoire, fable, philosophie, religion, science, lesquels se résument en un seul et immense mouvement vers la lumière. Les poèmes se passent l'un à l'autre le flambeau de la tradition humaine. C'est ce flambeau

Mont le Flamen est le vrai, qui est l'unité de ce livre.

Lorsque, après avoir demandé à l'Espagne de gracieuses inspirations pour son drame -- ce qui sera discuté plus tard dans cette thèse -- il lui ouvre toutes grandes les portes de "La Légende des Siècles". Tout au plus peut-on distinguer trois groupes qui nous donnent la meilleure preuve que l'Espagne n'a jamais cessé d'entrer sans efforts dans les cadres de son imagination épique. C'est surtout pendant l'exil, entre 1856 et 1859, qu'elle donne à son génie la plus forte excitation. Elle reparait dans la "Nouvelle Série" de 1877, et, comme pour attester qu'elle n'a rien perdu de sa force d'attraction, elle trouve encore place dans le volume de 1887.

Voici d'abord l'Espagne telle que la lui avaient fait connaître les philosophes du XVIIIe siècle, l'Espagne catholique et féroce qu'ils avaient vouée à l'exécration du genre humain. Par exemple, on a dans les "Raisons du MONOTOMBO" une personne qui ne veut pas du baptême des rois d'Espagne, mais c'est en attendant qu'il dit ses raisons. La divinité qu'il a d'abord comme était monstrueuse et même sanglante; son temple était un sépulchre et son pontife, un bourreau. Et le Monotonbo en grondait. C'est avec joie qu'il a vu venir les hommes blancs. Pourtant, cette joie s'est éteinte quand s'est allumée la torche de Morquenada. "Le Monotonbo ne s'est pas demandé si ces hommes blancs n'apportaient rien avec eux dont il n'aurait pas eu tort d'être bien aise", et si ces conquistadores n'étaient pas, malgré tout, des civilisateurs. Mais avait-il à se le demander? Ce n'est pas à l'Espagne qu'il s'en prend. Les noms qu'il cite ne sont que des symboles. On en peut discuter la justesse. Le vieux Monotonbo ne s'arrête pas à ces détails. Il va de son

vous savez qu'il ne suffit pas de brûler pour faire la lumière et qu'aucune Inquisition ne peut être sainte". (1)

C'est aussi une vérité générale qui se dégage de "Le Roi de l'Infante". Ce poème est un réquisitoire contre tous les tyrans qui sont seulement despotes au fond. Le cadre où se détache le portrait de l'homme sombre paraît cette fois d'une couleur un peu plus espagnole. Il y a dans les décors un contraste qui donne deux images caractéristiques. Ici, c'est le jardin mauresque où se tient une petite princesse qu'on pourrait dire peinte par Vélasquez; et là, c'est une façade cathédrale où l'on devine derrière les vitraux blancs un front qui est chargé d'ennui.

Si ce n'est plus l'Espagne de l'Inquisition, c'est un pays aussi farouche qui apparaît dans les pièces où Victor Hugo transporte sa vision du moyen âge dans les décors pyrénaïques. Ici il y a quatre épopées qui sont importantes -- "Guiffré", "L'Esforç", "Le Petit Roi de Galice", "Le Jour des Rois".

Dans "Guiffré" il y a quelques détails çà et là qui nous ramènent à l'Espagne. Les noms d'Irun et de Fontarabie évoquent un paysage qui a vivement frappé les yeux du poète. Parfois ce sont des souvenirs littéraires qu'un simple mot suffit à éveiller. Le "noir Miramolin" auquel "Guiffré" livre son maître n'est qu'une forme abrégée du Miramolin qu'un romanec nous montre assiégant Volos. (2) C'est à une origine à la fois chevaleresque et espagnole qu'on peut rattacher le nom d'Irion. "Il s'en est pas moins vrai qu'une bonne partie du cadre historique et du décor géographique de "Guiffré" vient tout simplement de l'histoire de l'«*quintaine*» du Dictionnaire de l'Académie. (3) C'est aussi qui

formait la généalogie du héros." (4)

(1) Martinich, 303 (2) Le Romanec VII de la collection des Romanesques. (3) Voir l'«*quintaine*» du Dictionnaire de l'Académie. (4) Voir l'«*quintaine*» du Dictionnaire de l'Académie.

passant en relief, ce n'est pas Joseph, c'est Jean qui est
présenté. Angèle devient Infesio; voirent, qui paraît dans
cette orthographe dans 'Le Jour des Rois', se voit en un
mode plus heureux qui vient sans doute du Roncinero. Le Ro-
nancero permet aussi à Victor Hugo de corriger ou de compléter
Horaci pour 'les dix noms sanglants' des infants des Asturies.
Quelque-fois enfin il fabrique des mots à sa manière, et ce
ne sont pas ceux qui ont la moins belle allure. Il orne d'un
épithète honorifique comme d'un cognomen inséparable 'don Bontas
Eucheco le hardi', il remplace l's banale d'Alonso pour imposer
à son Alonze un z qu'il juge plus caractéristique"(1).

"Le même souci de pittoresque et le même recherche d'accom-
modation sonore sont dans les détails de géographie. Les notes
de voyage se joignent ici aux notes prises dans les livres
pour renfoncer la couleur locale. Peut-être que rien n'est
plus significatif, à ce point de l'étude, que la méthode adoptée
par Victor Hugo dans l'emploi des détails historiques et
géographiques. Il n'est pas difficile de la définir. Elle con-
siste tout simplement à mêler l'exact et la fantaisiste pour
obtenir une sorte d'indétermination épique. Il faut chercher la
justesse ou la vraisemblance de la teinte, et se défier des
nuances qui sont trop particulières. Que faut-il faire? Il
faut évoquer parfois la région et jamais un lieu déterminé.
Au contraire, il ne convient pas que l'épopée dégénère en
histoire ou même s'abaisse à la géographie.

"Le Jour des Rois" élargit encore la satire épique dont
l'indignation anime "La Légende des Siècles". Ce n'est plus
seulement un roi historique comme Philippe II, ou un prince
imaginaire comme Gaiffier, que châtie le fouet vengeur. C'est
encore, ou plutôt pis que la collection des dix rois
(1) Martinengo, 107.

qui se concertent dans "Le Petit Roi de Galice". Ce sont tous les vautours de la montagne qui s'abattent sur la plaine argillaire et arrachent le cri poétique de la colère à l'incendie. Ce sont leurs incendies éclairant la chétive cervelle. "Le Jeu des Rois" reprend le thème de "Masferrer" pour lui donner un plus vaste retentissement. On ne saurait assurément confondre le mendiant du pont de Crassus avec le bandit solitaire dont le mépris silencieux donnait aux princes corrupteurs une si sévère leçon. Mais n'est-ce pas la même moralité qu'il dégage de l'énormité d'une antithèse analogue? Si bas soit cette logue le souffle funeste des bandits couronnés le soulève, et leurs crines ne s'accroissent que pour rendre plus tragique à la fin, devant les montagnes toutes rouges du 'reflet du couchant ou bien de l'attentat', cette 'souquenille innonde' dont les trous sont moins répugnants dans ses trous que les rois dans les bouges des Pyrénées". (I)

Pourquoi Victor Hugo a-t-il fait entrer un tel symbole dans un cadre qui semble étroitement espagnol? Il l'y a mis sans doute parce qu'il a le mieux connu la chaîne pyrénéenne et parce qu'il en connaît les qualités pittoresques. On retrouve dans les plus petits détails ce souci de ne pas affaiblir l'impression épique par une description d'une exactitude continue. Dans les environs de Pampelune, Victor Hugo avait admiré une jolie rivière bordée de peupliers. "Il transporte ce paysage dans la plaine qu'il veut évoquer à nos yeux; et comme l'Arca nous ferait songer trop spécialement à la mort, il y ajoute d'autres 'cours d'eau rampants', l'Arca, qui est moins connu que l'Arca de la province d'Alava, et le Gil qui

se se rencontre qu'en Valence, mais dont le nom s'applique à sa
 fantaisie. Tout ce que nous devons savoir, sans plus, c'est que
 la scène est en Espagne, dans l'Espagne des Navarrais, Basques,
 Aragonais, et Catalans, là où de grands monts mystérieux dé-
 minent les plaines travailleuses". (I)

Victor Hugo est bien heureux dans les pièces où il reprend
 de l'inspiration du Romancero qui n'a jamais cessé d'être
 pour lui la clef de l'âme espagnole. "Il lui devait déjà un peu
 de la couleur de ses 'Orientales' et de deux de ses drames
 les plus retentissants. Il était naturel qu'il songeât aussi
 pour son épopée à ce trésor incomparable où il voyait enclavés
 deux Iliades, l'une chrétienne et l'autre arabe. Il l'aborde
 avec la même admiration que jadis, mais avec un nouvel élan
 d'esprit. Ce n'est pas vainement qu'il a fait son voyage en Es-
 pagne, et il n'est pas homme à n'avoir retiré aucun fruit des
 livres qu'il a lus pour la préparation d'Hernani et de 'Rayn-
 ber'. Il regarde maintenant le Romancero avec d'autres yeux; il l'il-
 lustre de sa propre vision d'un pays dont il est à la fois la
 légende et l'histoire; il en éclaire le sens à la lumière des
 idées qui lui vinrent de la novela ou de la comédie; il a en-
 fin trouvé une forme assez puissante et assez souple pour faire
 toute sa place à son héroïsme familier. Jamais Victor Hugo n'a
 donné de l'Espagne une image moins incertaine et incomplète, et
 d'une plus souveraine beauté." (2)

L'impression générale qui se dégage du poème - "Rive-
 n'est nullement en contradiction avec toutes les petites
 touches de couleur espagnole qu'on peut y relever. "Rive"
 (1) Martinengo, IIe (2) Ibid, 100.

est fait, au moins, avec une idée qui ne s'est développée qu'en un trait. Idée et portrait sont également conformes à la vérité historique. Assurément le souci prédominant du respect d'elle n'est pas un sentiment spécial à l'Espagne, mais nulle part cet héritage de l'antiquité n'a été plus plainement accueilli et plus fidèlement transmis.

L'imagination du poète, quand elle est excitée par l'Espagne, ne cesse pas alors de faire appel à sa lecture favorite, le romancero, et à ses souvenirs de voyage. "Le Cid" est né de cette double inspiration. "Quand on parle de l'Éril du Cid, on songe tout naturellement au vieux poème espagnol qui s'ouvre sur le départ du bon vassal éloigné par l'injustice de son souverain. Victor Hugo l'avait-il lu dans l'édition accompagnée d'une traduction française qui parut en 1839? Il semble bien qu'il n'en connaissait que l'adaptation assez libre qu'en avait donnée Jubinal dans 'La France littéraire' du onze juillet 1841. C'est là sans doute qu'il a pris l'idée de son développement sur les menaces d'un roi qui voit une offense dans un souvenir, parce qu'il a juré d'ensevelir dans l'oubli l'homme dont les exploits l'offensent." (1)

"Victor Hugo avait rencontré à huit lieues de Tolosa, Vergara où on lui avait conté la trahison de Perote. Tout à côté, il avait remarqué Mondragon qu'il renferme à l'abri d'une falaise, farouche comme les rochers dressés à l'entrée de la gorge qu'il a tant admirée... Mondragon n'est déjà pas terrible, mais Mondragon - les tours loignes vont à une autre alliance. C'est ainsi que les noms des localités que visite Hugo deviennent ceux des victoires du Cid. Il nous a donc, par exemple, (1) *Le Cid*, 1839. (2) *Id.*, 1839.

1934/10/22/10.

(1) $\text{C}_2\text{H}_5\text{COOH}$, $\text{C}_2\text{H}_5\text{COO}^-$.

des deux écrivains par l'inspiration d'un des écrivains de cette époque sur l'imagination d'un autre qui les a écrits.

Dans "L'Hydre" on a comme sujet le châtiment de l'hydre dans un décor pyrénéen. Le grand chevalier qui vient tuer le monstre. Alors, lui dit l'hydre, ce n'est pas moi, c'est le roi l'hydre. D'où vient le grand chevalier? "Il ne se rattache à la tradition Liscaye ou de Navarre; il ne se rappelle plus de chevalier Athagay, qui fut vaincu par un dragon, que Gaston de Belunce noyé dans la Nive avec son monstre adversaire. Il n'est pas seulement, par l'exploit qu'il recherche, un héros du héros antique aux douze travaux. Il est peut-être un héros, mais qui serait promu à la dignité de chevalier errant. Il est surtout conforme à la conception hugolesque qui aime à lancer dans ses chers décors pyrénéens les preux émaillés de Roland". (1)

"La Paternité" nous conduit encore dans un paysage de monts et de torrents impétueux, qui y sert de toile de fond à des figures éprises et hautes. Ces figures illustrent des couleurs empruntées à la palette du Romancero. Dans un cadre géographique nouveau c'est une reprise du thème de "L'Hydre".

Avec la pièce où l'Espagne reparait dans le dernier volume - "Quand le Cid fut entré dans le Généralife" - Victor Hugo revient directement au Cid. Comme "L'Hydre" ce dernier poème de l'Espagne épique est une sorte de résumé où se concentrent des inspirations antérieures. C'est le Cid jouant dans son pays le rôle de Roland.

Trois personnages y sont contenus et tous les trois sont symboliques. "L'un, 'le noir pelife', qui se dit 'pelle' (1) Martinengo, 115.

Certaines de ces explications sont de l'ordre, répétons-le, de la pure fantaisie. Mais le sombre visage du Général dans le costume richement orné du Généralife, à côté du roi espagnol, le vieux roi d'Espagne semble abréger en lui la sagesse et le nom de la Médina sacrée de l'Arabie déserte. Et en face de ces deux aspects de l'Islam, le Cid est dressé comme un sauveur prodigieux. On dirait que le poète a voulu éviter toute précision historique pour donner une vraisemblance morale à ce glorieux personnage, le tonnerre, dont le sourd réveil ne pouvait surprendre dans le pays des autos". (I)

Voici une conclusion sur "La Légende des Siècles" qui vaut la peine d'être considérée: "Tous les détails sur lesquels pourra s'arrêter la critique de l'érudition ne sauraient empêcher d'admirer la place spéciale et la beauté singulière de l'Espagne dans l'oeuvre cyclique de Victor Hugo. Les poèmes qui lui sont consacrés doivent sans doute d'heureux souvenirs aux lectures faites pour 'Les Orientales' et plus encore pour 'Hernani' et 'Ray Blas'. Ils doivent d'avantage aux visions notées sur le carnet de voyage et précieusement conservées dans la mémoire comme sur le papier. Mais ils sont par-dessus tout la magnifique manifestation d'une sorte d'accord préalable établie entre l'imagination hugollesque et le génie de l'Espagne. A chacune des différentes phases de 'La Légende', on voit s'affirmer et se renouveler cet accord merveilleux. C'est pourquoi l'impression d'ensemble, la seule qui puisse coexister dans une épopée, reste espagnole. Est-il besoin d'ajouter que cette couleur est bien supérieure au médiocre vernis de la plupart des autres romantiques? Victor Hugo a pu se contenter d'abord comme eux de teintes superficielles. Mais quel pro-

(I) Martinengo, 247-248.

grande confiance et quel enthousiasme ont de son palatée espagnole depuis "Les Orientales" ! Et quel juste sentiment de l'original d'une nature âpre et d'un peuple grave ! On lit dans "Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie" une phrase qui était un programme et qui devrait devenir une épigraphe : "De ce dernier voyage, il sentit ce qu'il a compris depuis en revoyant Tolosa, que l'Espagne est faite pour le beau et non pour le joli, que son imperturbable ciel bleu ne veut que des villes graves, et que la montagne s'amoindrit en s'endormissant."

"La Légende des Siècles" n'a pas endimanché l'Espagne. Elle ne l'a pas amoindrie. C'est un témoignage que les Espagnols n'ont pas manqué de lui rendre. Après avoir écrit sur l'hispanisme de Victor Hugo des pages d'une sévérité excessive, Menéndez y Pelayo ne peut s'empêcher d'ajouter : "(I) Dans l'Espagne de quelques poèmes de 'La Légende des Siècles', même dans ceux qui se rapportent au Cid, il y a beaucoup de fantaisie mais là du moins la fantaisie est épique, puissante, formidable et il faut remercier le poète d'avoir associé au moment le plus triomphal de sa gloire les noms de nos héros". (2)

L'ESPAGNE DANS LE THÉÂTRE DE VICTOR HUGO

HENRI * RUY BLAS

"Le théâtre de Victor Hugo est entièrement artificiel. Le premier fait qui est d'abord évident quand on examine les sujets des drames de Victor Hugo, c'est que malgré l'idée qu'il a eue de faire de son théâtre un théâtre historique, il n'y a pas un de ces sujets qui soit directement et complètement emprunté à l'histoire ou même à la légende. L'idée de ses drames ne lui a pas fourni, comme elle a été pour les grands tragédiens - Corneille et Racine, une donnée, une base (I) Cf. Historia de los Ideas estéticas en España. T. I. 1894, p. 107.

l'éclosion de la loi qui gouverne la destinée humaine
du poète, et Hugo se dit, en théorisant, que l'humanité se
développe suivant lesquelles se présente chez lui la création
imaginaire. Il apportait aux romantiques précisément ce qu'ils
attendaient -- l'éclat, le relief, et la vigueur, qui depuis si
longtemps manquaient à la poésie". (I)

Des trois unités, Hugo n'en emploie qu'une - celle de l'action. Il néglige l'unité de temps et celle du lieu. Il exprime cette idée et d'autres dans la "Préface de Cromwell". Les idées tragiques et les idées comiques pourraient s'entremêler dans la même œuvre sans en ôter la valeur. Victor Hugo a anticipé beaucoup de ces idées que Victor Hugo a exprimées, surtout celles citées. Et on n'a nulle part un meilleur exemple de l'emploi d'une seule unité - celle de l'action - que dans "Hernani". Par le choix du sujet et de l'époque, par la qualité et le caractère des personnages, par l'action et le dénouement, et par le type enfin, c'est le chef-d'œuvre ou le type du drame romantique.

Le Romancero est la clef d'Hernani! Is cette clef, Victor Hugo l'a forgée plus grosse que nature et il l'a volontairement rouillée. Son Romancero à lui, c'est un recueil où il croit sentir la saveur farouche du moyen âge. C'est donc une Espagne bien antérieure qu'il transporte en début du XIX^e siècle, mais c'est surtout une Espagne sans date que son imagination élève au ton de l'épopée. Lorsqu'il parle de l'Espagne minard, ces "généralistes" ne marchent point à travers les "cavaliers" d'un autre pas que celui que feront volontiers les "romantiques". (II)

La comédie semble d'abord avoir inspiré à Victor Hugo

... de son indigne et de son mépris...
... lorsque son frère...
... d'Hernani, il n'est pas entièrement que le...
... son frère dans "Don Juan" d'Alarcón.

Le thème conventionnel par lequel l'action s'explique, la...
apparition devant un roi, ou un personnage qui y joue un rôle,
de celui qu'il offense ou paraît offenser dans son honneur,
est une situation trop fréquente dans le théâtre espagnol
pour qu'on puisse la rattacher à une pièce déterminée. "Le
premier acte d'Hernani" ne paraît exclusivement tiré ni de
"Luis de Castellan" ni de la première partie de "El torero
de Segovia". Je le ferais plus volontiers dériver d'une libre
combinaison de trois autres lectures. Dans la première, "El
torero de Segovia" de Calderón, Julia attend Astolfo qui ne
vient pas. C'est le tout-puissant duc de Sore qui par surprise s'in-
troduit à sa place. Astolfo vient à son tour, comme Hernani, avec
son Carlos. Entre les deux rivaux un duel s'engage qui s'arrête
à l'arrivée inattendue du père Astolfo. "La Estrella de Sevilla"
avait déjà fourni à Victor Hugo le moyen de transformer cette
scène en donnant à Ray Gomez un autre ton qu'à son rival. Il y
est en substituant au duc de Sore le roi d'Espagne. Comment
enfin faire justifier par son Carlos sa présence en la lieu
et à une heure où elle doit éveiller les plus légitimes soup-
çons? "El torero de Madrid" indique la solution de cette
petite difficulté. Don Bencho trouve dans l'appartement de sa
fille un homme qui cache son visage. Il tire aussitôt son épée.
L'inconnu lui fait signe s'éloigner tout le monde, et se retire
silencieusement. C'est Gabriel de Luján qui par son silence et son
air fier, le roi de Séville de l'œuvre. Dans la "Estrella"

de l'œuvre d'art, il est tout donné par l'œuvre, et, pour tout dire, il s'agit d'un « *travail* » (I)

"Le second acte d'*El tejedor de Segovia* est en somme un travail de comédie à usé et abusé. On Carlo de Segovia, dans l'acte de comédie, est le signal qu'elle attend de celui qu'elle se propose à suivre de contenté (d)éprouver au reste qui avait été déjà le point de départ de nombreuses réprises et confessions. Sans parler du 'tejedor de Segovia' dont le l'acte ne se souvient pas de recourir à d'analogues supercherries, il suffit de relire les premières scènes de 'El tejedor de Segovia' pour voir Lope indiquer à ses successeurs une périphrase que Lope ne négligera pas plus dans 'El rey abajo ninguno' qu'il ne l'a dans 'El tejedor de Segovia'.

"C'est aussi à une origine espagnole qu'on peut rattacher les principales scènes du troisième acte. Dans 'Canar en la corte' (III, 2) le ericour public promet mille fusts à qui livrera Juan de Incinas et lui assure son pardon s'il se livre lui-même. Le personnage ainsi mis à prix, et qui joue dans la pièce le rôle du gracioso, entend cette proclamation et s'empresse de se dépouiller de la robe de convers franciscain sous laquelle il se cachait. Louchez l'incident au tragique, et vous n'êtes plus très loin de la scène dans laquelle Hernani déchire sa robe de pèlerin et propose aux valets de lui donner de l'argent mille carolus d'or. Ce n'est pas Alarcón, mais c'est tout à fait Calderón qui a suggéré la scène suivante. Dans 'La secreta agravada secreta vengada', Doña Leonor, oubliant l'amour de son Louis qu'elle croit mort, a consenti à épouser Don Lope. Au moment où elle va rejoindre son fiancé, son Louis est introduit auprès d'elle sous le costume d'un marchand, et les di-

(I) - *Antiquaria*, 115-16.

leur qu'il les revêtait sont ceux de Cervantes qui précèdent ses paroles à double sens: "J'apporte un cœur en échange de grande valeur; j'ai voulu que l'amour fût fait de cette pierre, parce qu'en le sculptant ainsi, s'il arrivait qu'on l'usageât de versatilité, on le trouverait ferme seulement chez soi.

J'apporte un cœur où il n'y a aucune pierre fautive". (1) - Donnez plus d'ancerture à cette ironie et vous croirez entendre Hernani faisant compliment de sa parure à la fiancée de son oncle. Calderón n'indignait pas la simple et éloquente réplique de doña Sol tirant du coffret le poignard du roi Carlos, mais qui sait si l'attitude de l'anante outragée d'Hernani ne lui fut pas suggérée par l'héroïne du "Lisserand de Ségovie"? L'écœura à l'air, elle aussi de trahir son amour et d'abandonner son Fernand pour un conte. Aux reproches qui lui sont adressés, elle ne fait qu'une réponse, mais c'est la meilleure de toutes; elle tend à qui l'insulte l'épée qui assurera son salut.

"Les deux derniers actes d'Hernani" sont moins directement inspirés par le théâtre espagnol. Tout au plus pourrait-on rapprocher la réclamation de Jean d'Aragon, qui prétend qu'on le compte parmi les conjurés assez grands pour mourir, de l'aveu qu'au dénouement du "Lisserand de Ségovie" Fernand rommes fait de son nom et de son origine. Qu'en fin de compte l'intrigue d'Hernani soit originale et plus conforme aux théories de la "Préface de Cromwell" qu'aux libertés de "El arte nuevo", c'est assurément ce qui ne saurait être mis en doute. Il n'en serait pas moins injuste d'oublier que plus d'une fois elle nous fait respirer le parfum de la comédie". (2)

Si grand que fût le service que l'Espagne avait rendu à Victor Hugo, elle ne lui avait pas encore permis de réaliser ses rêves -

(1) *ib.*, 1; cité par Martinonché, 142. (2) *ib.*, 177-78.

... l'Espagne... avait... le...
d'un bonnet, il n'en était pas moins de la plus noble ori-
gine, et il pouvait presque passer pour une république d'un
autre prince d'Aragon, du don Sanche de Cornaille. Pour mon-
trer les théories de "La Préface de Cromwell" jusqu'à leur
suprême aboutissement, il restait à rencontrer un gentilhomme
qui, au lieu de se retenir sur la montagne, s'enfonçât plus
avant dans les bas-fonds d'une saveur plus picaresque, et,
pour le contraste nécessaire, il fallait lui opposer un héros
sorti du peuple qui fût noble par l'âme et non plus par la
race.

Puisque l'Espagne lui avait si bien réussi, Victor Hugo
devait être naturellement entraîné à l'étude de l'Espagne
et en conséquence "Ruy Blas" est porté à la scène. Et voilà
ce que Morel-Fatio en dit: "Il n'y a pas dans 'Ruy Blas' un
détail de vie privée ou publique, d'intérieure, d'ameublement,
de blason, d'étiquette, de biographie, de chiffre ou de topo-
graphie qui ne soit scrupuleusement exact." (1)

Pourquoi est-ce que Victor Hugo a choisi encore l'Espagne
pour écrire ce drame? Ce qui, huit ans après "Hernani", a pu
ramener Hugo au pays de l'honneur castillan, ce qui lui a
suggéré l'idée de s'en prendre, cette fois, à une époque de
décadence et de mêler son drame à la grandiose débâcle de
la puissance espagnole est bientôt trouvé. Vers 1680, il y
avait, si l'on peut ainsi le dire, du Charles II d'Espagne
dans l'air. Romanciers, dramaturges et artistes étaient hantés
par la sombre vision du monarque décrépit, et malsain dont
la longue agonie coïncide avec l'affaiblissement de la nation.
Les uns insistaient particulièrement sur l'impuissance phy-
sique de l'héritier de Charles Quint, impuissance qui fut,
(1) Morel-Fatio, 171

autrefois, la plus grave préoccupation de Louis XIV et de sa diplomatie, et ils essayaient d'en tirer une donnée historique.

Les deux principales sources de "Luy Blas", d'après Morcristatio, sont ces deux livres: "Mémoires de la cour de l'Espagne" par la comtesse d'Aulnoy et "l'Etat présent de l'Espagne", par l'abbé de Vayrac. Au premier, Victor Hugo a pris les rôles de la reine d'Espagne et celui de Luy Blas aussi bien que la vie et l'étiquette du palais. Au second, il a pris ce qui concerne le gouvernement de la monarchie, l'administration, le blason, et les généalogies des familles nobles. J. Martinengo dit outre cela: "Tout l'effort de son imagination créatrice ne s'explique pas par la seule combinaison des éléments empruntés à la comtesse, et à l'abbé de Vayrac. D'autres suggestions lui vinrent des lectures qu'il avait déjà faites ou qu'il fit alors de la comedia et du roman picaresque. Trois pièces surtout sont à retenir. Deux d'entre elles avaient déjà été mises à profit par lui: 'Ganar amigos' d'Alonso, et 'Luis Pérez el Gallego' de Calderón. A quel moment a-t-il eu entre les mains 'La Prudencia en la mujer' de Tirso de Molina? Il se l'a probablement connue qu'après 'Hernani', et il n'en a pas tiré un parti médiocre. D'autre part, il a assez souvent parlé du 'Lazarille de Tormes' et du 'Diable boiteux' pour qu'on puisse y rattacher sans effort des scènes et des détails où l'on retrouve leur saveur. Je crois enfin que Victor Hugo ne s'est pas contenté de parcourir le chef-d'œuvre de Cervantes, et que le 'Don Quichotte' l'a entraîné à lire au moins deux ou trois des 'Nouvelles complotées'". (1)

(1) Martinengo, I, 6-87.

Après don Alvaro, le reine de "Ray Blas" est en réalité Marie Louise d'Orléans des "Mémoires" de don C. Malpica. Don Bellasto Bazan et don César Bazan sont empruntés au livre de Mañón de Castro: "Bols Madrid es corte". Les noms et les titres dont Hugo décore ces deux hommes de cette famille - - - tout cela est pure fantaisie. Les prénoms ne sont ni l'un ni l'autre espagnols. Et le roi quel rôle joue-t-il dans ce drame? Quoiqu'il ne soit même pas cité dans la liste des personnages, Charles II joue son rôle dans le drame, seulement il le joue dans le coulisse. Ce roi toujours absent qui chasse à l'escorial, pendant que doña Maria, gardée à vue par la canarera, se morfond à l'attendre, produit un grand effet. Heureuse idée que de laisser dans l'ombre ce fantôme de roi, dont la nullité ressort ainsi plus fortement que si le poète l'avait fait intervenir dans l'action! Hugo a donné là une preuve de tact et de goût dont il lui faut savoir gré." (I)

Pour compléter cette analyse de "Ray Blas", la citation suivante me semble à propos: "L'Espagne de 'Ray Blas' est une Espagne qui parle la langue romantique et que le génie du poète déforme parfois pour la faire entrer dans le cadre épique de son cerveau. Malgré tout, malgré les sottises qu'elle a relevées l'érudition, malgré les entorses que la convention théâtrale ou la vraisemblance morale y donnent çà et là à la vérité historique, c'est de l'Espagne tout de même qui apparaît dans cette peinture savoureuse d'une corruption lamentable où sourit une bravoure picaresque, et qu'illumine un héros généreux. Essayez donc de vous représenter 'Ray Blas' autrement qu'en Espagne, et dans l'Espagne de la décadence de la maison d'Autriche. Vous n'y réussirez certainement pas. Que

donner de plus à un poète dramatique. Si l'on apportait à
 la critique des drames historiques de Shakespeare les mêmes
 procédés et les mêmes exigences, est-on bien sûr qu'ils
 résisteraient aussi bien? Victor Hugo n'a pas eu, en tout cas,
 à se repentir d'avoir cédé à l'élan naturel de son inspira-
 tion et aux sympathies réfléchies qui le poussaient vers
 l'Espagne. Il n'est guère dans son théâtre que deux drames
 qui vivent vraiment d'une vie ardente et toujours jeune. Et
 sur l'un comme sur l'autre flotte le panache espagnol". (1)

CONCLUSION

L'Espagne a joué ainsi un grand rôle dans les oeuvres de
 Victor Hugo. Depuis les premiers fruits de ce grand génie
 jusqu'aux derniers écrits, l'Espagne n'a jamais cessé de lui
 être une source d'inspiration.

Victor Hugo excelle à tracer un tableau et à cet art il
 doit sa grande popularité en Espagne. Aussi est-il bien connu
 dans le pays du soleil et des grandes ombres par sa poésie
 et par ses images éblouissantes. Chez Hugo les mots sont
 des actes, les images des efforts et les phrases des desseins.
 Pourtant, on ne voit pas ces images que dans sa poésie mais
 même dans ses drames. Il y a dans son style une qualité qui
 ne paraît pas dans les tragédies classiques - - c'est le mouve-
 ment. Les qualités de mobilité et de vivacité sont dues à la
 science rythmique de Hugo et à l'emploi habile qu'il en a
 fait des enjambements. Ainsi est ce style essentiellement
 lyrique parce qu'un des caractères du lyrisme est celui de
 développer dans la poésie l'élément musical. Comme dit Alce-
 core de Lanville, poète du XIXe siècle, : "The poetry of Hugo

can be read, can be devoured as one devours a new novel, because it is varied, surprising, full of the unforeseen, clear of commonplaces, like nature itself; and of such a limpid clearness as to be within the reach of every creature who can read, even when it soars to the highest summits of philosophy and idealism."

(I)

De tous les voyages de l'enfance de Victor Hugo, c'est celui de l'Espagne qui laisse dans son esprit la plus forte impression. L'Espagne était pour lui la terre des contrastes parce qu'il y connaît les jours torrides de l'été et les jours glacés de l'hiver. Il y pouvait voir la misère et la splendeur marchant de compagnie, des paysans qui étaient des nobles et des nobles qui étaient aussi des vaincus fanatiques, comme les jeunes élèves du collège de Madrid. Il vécut aussi dans d'orgueilleuses demeures qui tombaient en ruines, comme le palais d'Avellino, ou dans celles qui ouvraient leurs cuisines sur leurs salons, comme le palais de Masserano. Naturellement son imagination était heurtée par ses antithèses durant son enfance et, il n'est pas du tout étonnant qu'elle ait pris l'habitude de voir désormais toutes choses d'une manière contrastée et antithétique..

Il y a un grand contraste entre les premières et les dernières oeuvres de Hugo qui traitent de l'Espagne. Dans "La Légende des Siècles" quel progrès et quel enrichissement de sa palette espagnole s'y manifestent. D'autre part, que nous présente-t-il dans les "Orientales"? D'après Hugo lui-même, voici l'idée de l'Espagne dans cette oeuvre: "L'Espagne est à demi africaine, et l'Afrique est à demi asiatique". (1) Donc l'Espagne, c'est l'Orient. Les poèmes contiennent seulement des teintes superficielles. Au contraire, dans "La Légende des Siècles" (1) l'introduction des "Orientales".

"Siècles", Hugo présente, à cause de son imagination féconde, beaucoup de fantaisie-- mais cette fantaisie est épique, puissante et formidable...insi démontre-t-il que l'Espagne est faite pour le beau et non entièrement pour le joli.

Pour les derniers mots sur Victor Hugo en Espagne, ce paragraphe semble être très significatif et à propos: "Chaque fois qu'il revient en Espagne, par le drame ou la poésie, c'est le roi dans son royaume; c'est le seigneur rentrant dans son fief. Jamais sa voix n'est plus forte, sa familiarité plus entière, son autorité plus magistrale et plus souveraine. Il domine ce monde à part, il en joue et le tourne sous tous les aspects. On croit voir un de ces lions de blason qui étendent leur puissante griffe sur un globe!" (1)

(1) A. Hepp & E. Clément, Histoire de Ray Blas, 68.

Bibliographie

- Asceline -Victor Hugo Intime-Morpon et Flammarion-1905
- Barnet-Victor Hugo-Paris-Librairie Garnier-1907
- Biré-Victor Hugo avant 1830-Paris-Jules Gervais-1905.
- Bruner-Studies in Victor Hugo's Dramatic Characters-Boston,
London-Ginn & Co.-1908.
- Brunetière-Victor Hugo(en deux tomes)Paris-Librairie Hachette & Cie.
1908.
- Dufay-Etude sur Victor Hugo-Paris-Bibliothèque Charpentier-1908.
- Dupuy-Victor Hugo, l'Homme et le Poète-Paris-Société Française
d'Imprimerie & de Librairie-1917.
- Eiffinger Jr.-Préface de Cromwell et Hernani-Chicago et New York
Brentano's Publishers-1920.
- Henning--Representative French Lyrics of 19th.Century(pp.32-145)
Boston,New York,etc.Ginn & Co.-1913.
- Hopp et Clément-Histoire de luy Blas-Paris-Paul Ollendorff-1877.
- Hugo-La Légende des Siècles-Paris-Librairie Charpentier et Bonnaud
Les Orientales-Paris-J.Metzner,Libraire Éditeur.
Les rayons et les Ombres
Les Voix Intérieures-Paris-Nelson.
luy Blas-Paris-Lévy-1879.
Les Odes et Ballades-Paris-J.Metzner,Libraire Éditeur.
- Kelly-A New History of Spanish Literature-Cr.Univ.Press.1906.
- Mabilleau-Victor Hugo-Paris-Librairie Hachette & Cie-1875.
- Martinenche-L'Espagne et le Romantisme Français-Paris-Librairie
Hachette & Cie-1902.(Ce livre décrit très bien l'Espagne
dans les oeuvres de Victor Hugo)
- Mérinée et Morley-History of Spanish Literature-Boston,New York-
Henry Holt & Co. -1900.
- Meranda-La Catedral de Sevilla-Madrid-Impronta de Topillés-1877.

Morol-Fatio-Etudes sur l'Espagne (tome I) Paris-Librairie J. B. Baillie
1937.

Northrup-An Introduction to Spanish Literature-Chicago, -1917. 1937.
1937.

O'Rourke-Victor Hugo's Intellectual Autobiography-New York, London -
Funk & Wagnalls Co.-1907.

Piñeyro-El Romanticismo en España-Garnier Hermanos-Paris.

Simon-L'Enfance de Victor Hugo-Paris-Librairie Hachette & Cie.1907.

Spanish Periodicals-

El Artista I 1835-36 pp.40-43.

Revista Literaria-March 30, 1846.

El Semanario Pintoresco 1836 I pp. 37-38.
1840 II Segundo Serie pp.109-110.

Swinburne-Victor Hugo-New York-Worthington Co.-1886.

Vianey-Les Contemplations(en trois tomes avec une bonne in-
troduction)Paris-Librairie Hachette & Cie.1937.

* * * * *

BOSTON UNIVERSITY



1 1719 02575 1902

